

le portique

## Le Portique

Revue de philosophie et de sciences humaines

12 | 2003

Charme et séduction

---

# L'intervalle des lieux

Alain Mons

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/leportique/578>

ISSN : 1777-5280

### Éditeur

Association "Les Amis du Portique"

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2003

ISSN : 1283-8594

### Référence électronique

Alain Mons, « L'intervalle des lieux », *Le Portique* [En ligne], 12 | 2003, mis en ligne le 15 juin 2006, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/leportique/578>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Tous droits réservés

---

# L'intervalle des lieux

Alain Mons

---

- 1 Nous avons aujourd'hui une architecture dont l'enjeu est de *brouiller les limites* entre le dehors et le dedans du bâtiment, à tel point que l'utilisateur se perde dans les repères : Fondation Cartier à Paris (J. Nouvel), le Carré d'art à Nîmes (N. Foster), la Gare de Rennes, Les Abattoirs à Toulouse. Il existe là une volonté *d'indéterminer* les places des choses par des mises en abyme, par des jeux de transparence, de luminosité, d'immatérialité.
- 2 Ces tentatives peuvent être intéressantes, certes. Cependant, cela peut se jouer autrement dans la relation quotidienne à tous les lieux. Dans ce rapport en effet se profile *l'enjeu* du *dedans* et du *dehors*, de leurs frontières mouvantes, de leur flottement réciproque. On peut sans doute parler de non-lieu, de mi-lieu, d'entre-lieu, mais ce que je vais évoquer contient toutes ces nuances sous le registre *d'un lieu qui fait image*, c'est-à-dire produit de l'intervalle, de l'interstice.
- 3 Disons d'emblée que le lieu est un *espace particulier* et *paradoxal*. Il serait singulier spatialement dans sa forme, sa clôture, son ouverture. Il est *a priori* vécu comme un « dedans » (nous sommes ici) mais qui bascule rapidement dans un « dehors » (nous sommes là-bas). Il est un *partage* parce qu'il est commun et parce qu'il sépare les individus en un endroit donné qu'il soit urbain, campagnard, paysager.
- 4 Ce texte doit beaucoup à Maurice Blanchot qui vient de disparaître. Je ne veux pas m'appesantir sur un tel auteur, mais il est aussi un formidable penseur de l'espace (pas seulement littéraire). Il a tenté d'une manière très forte la connaissance de ce qui ne peut être connu, d'un *dehors* ou « hors de soi », comme il dit, « qui est abîme et extase, sans cesser d'être un rapport singulier »<sup>1</sup>... L'extériorité de l'être est l'expérience intérieure qui *ouvre l'espace* par un « infime interstice » par où tout bascule<sup>2</sup>.
- 5 Sans en avoir l'air cela nous amène au lieu qui fait image justement de façon interstitielle. L'image n'est pas qu'une mimesis, qu'une représentation, elle est ce qui maintient un *intervalle* entre les figures... Ne peut-on pas dire la même chose d'un quelconque lieu qui peut déclencher une émotion ? Un lieu nous affecte par sa *faille intrinsèque*, par le flottement du sens qu'il engendre, par l'énigme qui l'habite. Je peux être frappé de stupeur par ce que je vois, entend, touche, alors l'émotion remonte lentement après avoir connu un lieu. L'extérieur vient me toucher, me percer au dedans, tout en restant une

pure surface. C'est précisément la définition que Roland Barthes donne du *punctum* pour la photographie <sup>3</sup> (un point dehors va « percer » ma subjectivité). Voilà pourquoi un lieu peut faire image à travers un mouvement paradoxal du dehors et du dedans, de l'ouvert et de la clôture, du paysage et du territoire. Il n'y a pas de dialectique automatique entre ces termes. Mais plutôt une dualité tensionnelle qui trouble les catégories. Aussi le lieu urbain serait la manifestation de l'absence aussi bien que de la présence. Ce que montre l'art aujourd'hui avec la chorégraphie, la photographie, le cinéma. Beaucoup de nos références sont visuelles et artistiques, bien que parlant du lieu en partage, *en suspens*. Nous proposons une anthropologie visuelle des lieux, à notre façon.

- 6 Par la traversée de la ville nous faisons l'expérience de la dimension surfaciale des lieux se succédant spatialement (une scène de *Blow up* d'Antonioni est éloquente en ce sens, avec la voiture décapotable qui parcourt Londres). Cependant celle-ci nous renvoie à une profondeur, à des aspérités, à une épaisseur, à un volume, parfois à des abîmes. Le retournement se produit conséquemment dans les deux dimensions : du dedans vers le dehors, du dehors vers le dedans. Telle serait l'expérience du regard par rapport au lieu touchant. Les lieux urbains dans leur disparité nous invitent à ce basculement de la vision qui opère des *surfaces* scintillantes aux *entrailles* de la ville. Le cinéma de David Lynch oscille continuellement entre la légèreté des surfaces, des apparences, et la pesanteur, la noirceur du gouffre qui se forme insidieusement dans les lieux (pour Los Angeles *Mulholland Drive*).
- 7 Cette question du dehors et du dedans préoccupe par exemple un philosophe comme François Dagognet qui milite pour ce qu'il appelle une « extériologie » à l'encontre du discrédit philosophique portant sur les surfaces, sur le dehors : « Nous ne défendons pas le simple dehors, mais celui que nous bâtissons – le dehors d'un dedans, sous lequel le dedans s'amenuise et s'effiloche » <sup>4</sup>, écrit-il.
- 8 Nous sommes intéressés par la proposition que « tout se passe dans le visible bien que la culture continue à disqualifier la surface » <sup>5</sup>, à condition de préciser que le régime du visible *est travaillé* par un processus scintillant des formes <sup>6</sup> qui *apparaissent* et qui *disparaissent* continuellement. En conséquence le dedans et le dehors se « réciproquent » (pour utiliser un terme merleau-pontien), les surfaces sont profondes, le corps apparent est *hanté* par le viscéral, la peau par les entrailles. Ainsi un lieu est-il une *peau* que l'on peut effleurer et un *ventre* où l'on peut s'engloutir, s'anéantir.
- 9 C'est pourquoi je parlerai du lieu en termes de *Mouvement*, d'*Étrangeté*, de *Sentir*, à travers des référents visuels propres à l'art mais aussi se détachant d'une expérience commune.
- 10 La sorte d'anthropologie visuelle des lieux que nous adoptons est plutôt du côté de l'événement de l'objet que de l'idée de la construction de l'objet, qui paraît soudainement anthropocentrique par rapport à l'expérience bigarrée des lieux. Ceci n'empêche nullement l'élaboration d'une écriture, de la recherche, de la spéculation théorique, au contraire.

#### Mouvement

- 11 La différence entre le dedans et le dehors semble être mise en cause par des expériences phénoménales, notamment avec la ville. Le « dedans » est nulle part, ou bien partout, du coup le « dehors » est comme sans limite et devient incertain en ce qui concerne son espace. La question du seuil se pose crucialement en tant que séparation possible entre un

intérieur et un extérieur. Il s'agit bien de la peau des choses sur laquelle on reviendra et on glissera.

- 12 Pour l'instant c'est le *statut du lieu* qui nous occupe, puisque celui-ci s'ouvre de tous les côtés, selon tous les angles. Car on parle de mi-lieux, de non-lieux, d'entre-lieux. Autres façons de dire *le lieu sans dieu*, comme le note J.-L. Nancy <sup>7</sup>, c'est-à-dire « le lieu de l'avoir-lieu » pour lequel rien n'est donné, rien n'est joué *a priori*.
- 13 Avec la ville d'aujourd'hui et la traversée spatiale et temporelle qui la caractérise (déplacement, discontinuité, hétérogénéité, recomposition, remplacement) *le lieu est mis en mouvement* si l'on peut dire. Alors que l'on pouvait avoir une conception quelque peu hiératique, spectrale même, du lieu pris dans son histoire et sa découpe spatiale. Or il est bousculé, *brouillé*, par les agencements, les espacements et les télescopes des éléments qui composent son interface. Ainsi la *scène chorégraphique* contemporaine me semble parfaitement symptomatique de cet état des choses. On peut y déceler *en filigrane* notre rapport aux lieux urbains, en avoir une prémonition selon une danse qui n'est pas forcément urbaine comme telle, qui n'est pas une traduction exacte des mouvements de la ville, mais plutôt son écho, une résonance possible.
- 14 En effet, que voyons-nous avec des créateurs comme Robin Orlin, Sacha Waltz, Meg Stuart, Pina Bausch bien sûr, pour ne citer qu'elles ? Nous constatons la non-coïncidence, le *décalage*, entre les corps et les lieux, entre les gestes et les rythmes, selon une esthétique du trouble. Ainsi la « scène » est comme *pulvérisée* par le déchaînement ou l'anéantissement des énergies produites (les corps sont suffoqués, interloqués, essouffés, chez Meg Stuart par exemple).
- 15 L'agitation absurde ou au contraire, la suspension du moment, transforment le lieu scénique, le distendent et le diffractent à l'infini. Alors ce lieu devient une totalité éparpillée, un *bloc* constitué de *débris*, d'*éclats*. La scène s'ouvre alors à une *indétermination spatiale* du lieu à travers des formes subliminales d'images, de lumières, d'écrans comme avec la troupe japonaise Dump type (« *Memorandum* », « *Lovers* »).
- 16 La spatialité scénique n'a plus de cadre rigoureux, de bords. Les danseurs de Robin Orlin *débordent* dans le public, introduisent des caméscopes partout afin de projeter le dehors dedans la scène, et le dedans est comme hors de lui-même, excédé. Le lieu devient une étendue magnétique où des corps courent et se fixent étrangement. Le « plan » n'est plus la scène, mais le lieu qui devient flottant, polymorphe, mutant.
- 17 Ce que nous fait comprendre cette chorégraphie contemporaine est que *le lieu est hors champ* précisément, qu'il ne peut pas être défini par une clôture, par une délimitation symbolique, mais qu'il est dans une *échappée* de lui-même, de ses paramètres. Cependant tout lieu est aussi une *fermeture*, une sorte d'enfermement qui appelle intrinsèquement une explosion du cadre, une déterritorialisation vitale en son cœur.
- 18 Ce paradoxe du lieu ressemble à s'y méprendre à la relation qu'entretient le flâneur de Walter Benjamin à la ville qu'il aborde à la fois comme « chambre » et comme « paysage » <sup>8</sup>, comme dedans et comme dehors, agglomération et ligne de fuite.
- 19 Le *paysage lacunaire* particulier à la danse contemporaine qui met le vide en son centre, qui indétermine les genres expressifs et les expériences de la sensation, nous pousse à comprendre par ricochets les enjeux des lieux urbains (une chorégraphie de Mathilde Monnier s'intitule « non-lieu » du reste). Notamment en quoi ils sont investis, animés par des *agencements*, des *espacements* et des *télescopes*.

- 20 Tout lieu dont je fais l'expérience à travers toutes sortes d'images (iconiques, mentales, métaphoriques) semble se constituer comme un *agencement* de ce qui a lieu et de ce qui n'a pas eu lieu, d'une apparition et d'une disparition, de la multitude et du désert, d'une présence et d'une absence. Au sens où Gilles Deleuze a pu caractériser le désir comme agencement d'éléments variés, multiples, selon une mise en série des pulsions <sup>9</sup>. Cela *fait lieu* lorsque des *éléments disparates* s'agencent entre eux selon un événement sériel qui catalyse le regard.
- 21 Cependant le lieu est comme *perforé*, travaillé par l'espace. Une fuyance spatiale opère en son foyer par les *intervalles* entre les éléments constitutifs de sa « texture » (pour reprendre un mot de M. Merleau-Ponty). Un *espacement* <sup>10</sup> entre les objets visibles se constitue comme consubstantiel à un paysage urbain pointant la vue. Tout aussi bien cela peut être un coin de campagne, une prairie, une clairière dans la forêt, ou bien une place de marché, un carrefour de quartier, une rue où la foule s'écoule et s'éparpille selon les moments. Nous y faisons *l'expérience simultanée* de la *présence* et de l'*absence*, de la densité et du vide, nous y pratiquons le *borderline du regard*, l'épreuve visuelle des bords.
- 22 Par ailleurs le lieu urbain semble se caractériser, se manifester, par l'apprentissage du *télescope*, des objets, des corps, des signes, des formes. Surtout lorsque le trafic y est intense, de nombreux phénomènes se heurtent, s'enchevêtrent, s'encastrent, dans un même endroit. Le télescope est l'expression sociale d'une collision plutôt brutale propre aux interactions continues. Il peut aussi signifier la vision lointaine, néanmoins détaillée, que nous avons d'un lieu quelconque.
- 23 Toutes sortes de choses se télescopent dans le lieu urbain, comme les regards, les véhicules, les gestes, les objets, les sexes... Souvent d'ailleurs c'est le phénomène de *télescope* qui offre la *jouissance du lieu*. Car par celui-ci l'agencement et l'espacement se conjuguent non pas dialectiquement mais imparfaitement, dans une sorte de *synthèse disjonctive* de l'événement urbain. En tout état de cause agencement, espacement, télescope, sont les motifs d'un lieu mis en mouvement par la lenteur même de son apparition.
- 24 En tout état de cause nous devons élargir notre champ de vision, car il n'y a pas de lieu « pur ». Chaque lieu urbain est à comprendre dans la *résonance* ou la *dissonance* avec d'autres lieux. Ils se surimpressionnent les uns les autres d'une certaine façon. Ainsi la ville nous saisit au-delà de toute territorialisation, elle subvertit par son mouvement intrinsèque toute clôture. Ce en quoi elle serait analogue à l'image qui explose son cadre, ses bords, par sa propension spatiale, son hors champ.

#### Étrangeté

- 25 Nous bondissons de lieux en lieux par les traversées du visible que nous effectuons quotidiennement, ne serait-ce qu'avec nos déplacements incessants. C'est là où nous éprouvons l'étrangeté du lieu où nous sommes avec le phénomène de la *surimpression mentale*. Le photographe Raymond Depardon expliquait dans *Correspondances new-yorkaises* (1980) que lorsqu'il prenait une image d'un endroit de New York, il lui arrivait de songer à la campagne française durant l'été, à sa Bourgogne. Et cette superposition de la vision s'inscrit dans l'image à coup sûr avec la sensation d'un décalage du regard, d'une hantise du lieu perçu, d'un dédoublement de la perception par l'*inaperçu*.
- 26 Puisque nous parlons de photographie, je retiens deux facteurs essentiels de la constitution de l'image d'un lieu à travers des artistes qui m'intéressent. Il s'agit de la

nudité et de l'opacité du lieu, notamment avec les travaux récents d'Alexey Titarenko, d'Alain Fleisher, de Bernard Plossu, de Lin Delpierre, par exemple.

- 27 En revenant sur des lieux de la ville décrits dans les romans de Dostoïevski, le russe Titarenko, dans une quête poétique, nous montre le dépouillement actuel de ces lieux et leur enveloppement de mystère. Ce qui est frappant est un halo de lumière, d'opalescence, de trouble, qui imprègne le lieu tragique. Ainsi l'espace devient incertain dans le paysage onirique de Saint-Pétersbourg. On a pu voir une exposition d'Alexey Titarenko aux Rencontres photographiques d'Arles, été 2002. Jamais le visible et l'invisible ne se sont autant agencés et espacés, avec une sorte de membrane à la fois surfaciale et profonde. Le dedans tragique du lieu est comme *révulsé* dehors par l'incandescence fantomale de la lumière. Il s'agit de lieux auratiques au sens de W. Benjamin, induisant le jeu du proche et du lointain pour un regard infiltré par les images de la ville des fantômes.
- 28 Très différent est le travail d'Alain Fleischer dans une série photographique intitulée *Exhibitions* (1993) qui juxtapose ingénieusement l'espace urbain et des images pornographiques de corps féminins. Le commentaire de l'artiste est de souligner la mise en visibilité des fantasmes avec la ville. Le corps exhibé est projeté sur les surfaces des bâtiments, ou sur les stores d'une fenêtre qui ouvre sur la ville nocturne illuminée. L'effet est saisissant avec des images aux lumières subtiles, bleutées souvent, qui nous amènent à une poétique de la ville, mais troublée par la projection du corps sexuel dans le lieu (une émission d'Arte, « Contact », a été consacré à Fleischer photographe qui, par ailleurs, est écrivain, cinéaste, essayiste). Du reste, en 1974, Alain Fleischer a fait un film remarquable intitulé *Dehors-dedans* avec l'actrice Catherine Jourdan. N'est-ce pas là une sensation que l'on peut sourdement éprouver avec la surimpression mentale du lieu, sa *hantise* par le corps inter-dit ?
- 29 Deux types de nudités s'accumulent en quelque sorte, celle de la ville et celle du corps. Alors la nudité « se donne comme une spécularité du regard et de l'espace qu'il ouvre » <sup>11</sup>, cette idée s'applique bien aux images de Fleischer qui s'offrent comme une traversée des lieux par le regard avec l'obsession des corps et du sexe.
- 30 Une vision photographique se produit par des lieux comme expérience d'une exposition à l'altérité, comme un *pas suspendu* dans l'espace. Ainsi les travaux de Bernard Plossu portent sur des lieux urbains à Lisbonne, à Bruxelles, à Marseille, où l'obscurcissement de l'image nous conduit à entre-voir comme à travers un trou de serrure, à contempler à travers une fente où l'on peut accéder un peu au réel. Ou bien Lin Delpierre qui photographie des femmes dans la rue à Bombay : toute la luminosité du lieu se concentre sur le visage et les mains de jeunes femmes habillées en saris. Une visageïté grave fait échos aux lieux urbains de Bombay, tout semble ébauché, redoublé, dans « le cours d'une corporéité lacunaire, tendue » comme dit Delpierre <sup>12</sup>...
- 31 Mais je ne m'étends pas plus sur ce travail photographique, retenons l'opacité qui se joue par rapport au lieu urbain. *Opacité* au sens où l'a caractérisée Louis Marin pour l'art <sup>13</sup>, comme un au-delà ou un en deçà de la représentation, comme la matière trouble d'une texture visible. Il est vrai que l'expérience du lieu est de l'ordre de cette opacité qui dissout la représentation, par une image *obscur* (Plossu) ou *fragile* (Delpierre).
- 32 En fait le lieu où l'on est est un *trou* : on dit bien « faire son trou » quelque part, ou bien j'habite un « trou perdu »... Il est entamé par une ville, par un paysage, par une région, en son cœur. Parce que nous passons de lieux en lieux, comme dit Pierre Sansot <sup>14</sup>, selon un

*fondue-enchaînée* propre aux images. Nudité, opacité, trou constituent la possibilité d'un hors champ dans le lieu même. C'est un tel mouvement qui entraîne le regard sur les *bordures du lieu* tout en étant bien dedans physiquement. Permettez moi à ce moment de songer à tel village dans les Cévennes, à telle rue à Toulouse, à telle place Gambetta à Bordeaux, à telle maison à Suresnes, à tel hôtel à Naples, à tel XV<sup>e</sup> arrondissement à Paris, à tel étang dans la Brenne, à telle île du Dodécanèse en Grèce. L'émotion du lieu arrive dans son contact, dans sa présence, mais aussi dans son absence, dans son effacement, à travers l'oubli incertain.

- 33 Georges Didi-Huberman parle très bien des lieux et de leur hantise qui prennent possession de nous, qui nous saisissent ou nous dessaisissent. Notamment avec James Turrell, artiste de la lumière, ou Claudio Parmiggiani, artiste de l'air, de la poussière, de la cendre<sup>15</sup>. Tous les lieux sont *provisaires* en quelque manière, ils sont oppressants par leur clôture et pourtant ils n'ont plus de limites avec ces artistes. Le lieu devient parfaitement paradoxal, puisqu'on peut y éprouver *en même temps* le *contact* et la *distance*, le tactile et la vue. Alors les distinctions du dedans et du dehors sont bouleversées, déchirées par l'expérience esthétique. Il existe comme un infini de la proximité. Il s'agit d'être *borderline* dans le lieu, comme le fait silencieusement, étrangement, Parmiggiani dans la « profondeur plastique du néant » avec l'art de la poussière, de la trace s'effaçant. Il s'agit d'*ouvrir le lieu* dans sa nudité.

- 34 N'est-ce pas une expérience similaire que nous effectuons dans l'immanence du lieu (sans dieu) avec le quotidien ? À condition d'entendre cette dernière catégorie comme l'espace qui se dérobe, comme « une puissance de dissolution » au dire de Maurice Blanchot, car « le quotidien récuse les valeurs héroïques, mais c'est qu'il récuse bien davantage, toutes les valeurs et l'idée même de valeur »<sup>16</sup>... *Il y a du quotidien*, inutile de l'interpréter ; par et dans le lieu cette indifférence journalière se déploie.

Sentir

- 35 À partir de ce que nous avons souligné avec la scène chorégraphique, ou la photo urbaine, je voudrais finir sur la façon dont les lieux nous touchent. Ils nous *affectent*, ils nous *impressionnent* dans tous les sens du terme lorsqu'ils « font image ». Alors une multiplicité de la vision est en jeu dans l'approche d'un lieu, comme l'observe le sociologue Alain Medam à propos de Manhattan en 1977 : les deux tours du World Trade Center, les petites maisons de bois, les taxis jaunes, les visages roses d'Irlandais, les claquements de portière, les garages de métro, quelques énormes usines à gaz, quelques torchères, un cimetière... Or « cette juxtaposition est une leçon de choses »<sup>17</sup> commente A. Medam.
- 36 L'adjonction des choses dans le lieu induit une *vision* et non pas seulement une visualisation ou un voir. La vision concerne aussi bien l'opération de visionner, de visée en terme d'image, que les phénomènes d'apparition, d'hallucination, d'illusion. La vision est en quelque sorte une *visitation* par les images de toutes sortes dans leur télescopage immanent : images spatiales données, iconographiques, mentales, littéraires, poétiques, qui circulent en tous sens.
- 37 C'est pourquoi lorsque j'arrive dans un lieu qui me touche (par ailleurs des lieux peuvent être indifférents, détestables...) il ne s'agit pas de percevoir mais de *sentir*. La perception distingue, délimite les éléments de composition alors que le « sentir » prend tout en bloc sans détermination, accepte la con-fusion du lieu en ses éléments épars. Ce que semble nous offrir par exemple le cinéma d'Atom Egoyan dans son film *Exotica* : nous passons subitement du lieu de la boîte de strip-tease à la rue dans son désordre de lumières, de bruits, de sons médiatiques, de violence corporelle. Au reste le dedans (la maison à



fantasmes) et le dehors (la rue) sont parfaitement concomitants, peuvent se réversibiliser, mais ne s'échangent pas par rapport aux situations corporelles. Ainsi la sensation est le mode d'être dans un lieu comme forme partagée, comme le note toujours A. Medam « la forme vit de ce qui la tourmente, de ce qui l'affaiblit, de ce qui pourrait l'emporter et la reconduire à l'informe »<sup>18</sup>. Admirable définition que l'on pourrait reporter sur le lieu dans notre appréhension. Puisque celui-ci est toujours « borderline », nous l'avons dit, au bord d'une crise de son établissement, dans une fragilité constitutive dont il tire sa force paradoxale. Comme le lieu urbain qui est tourmenté, affaiblit, torturé par toutes sortes d'opérations d'urbanisme, de démolition, de refaçonnage, qui peuvent l'effacer, le dissoudre. Nous sentons la *confusion* vitale qui anime le lieu dans son éparpillement à travers son unicité remarquable.

- 38 Mais revenons au sentir du lieu qui est peut-être de l'ordre du pâtir, du laisser-être, du laisser-devenir : il s'agit de s'effacer devant les choses pour emplir notre regard dit Pierre Sansot<sup>19</sup>...
- 39 En quoi consisterait une constellation charnelle du lieu ? N'est-ce pas lorsque nous parcourons du regard *la peau des choses* qui s'y trouvent agencées, espacées, télescopées ? Car la pulsion scopique et la propension tactile peuvent être mobilisées par un lieu, et même tous les sens sont concernés lorsque le lieu fait image et me touche : le corps est en émoi.
- 40 Nous avons la *vision épidermique* par l'épidémie du sentir, l'air du lieu nous absorbe. L'artiste Claudio Parmiggiani, par son œuvre étrange et admirable, affirme : « mêler le rêve à la terre, le rêve au sang, matérialité et immatérialité. Plonger non pas la vie dans le rêve, mais le rêve dans la vie »<sup>20</sup>. Ainsi faire que *dehors* soit *ce que je vis dedans*. On connaît la théorie du psychanalyste Didier Anzieu sur le Moi-peau<sup>21</sup>, qui avance que l'enveloppe corporelle constituée par la peau fonctionne comme *interface* entre un dedans et un dehors où l'inconscient viendrait se nicher. Le lieu aussi se donne dans son inter-face, entre l'intériorité qu'il peut représenter puisque je m'y ancre subjectivement et l'extériorité qu'il appelle, la ligne de fuite de l'imaginaire. Le lieu est donc à chaque fois un espace particulier et paradoxal, nous le répétons. En conséquence, sentir un lieu c'est ne pas le connaître tout à fait, c'est le laisser à son mystère. Nous manquons de « point de vue » qui est le propre de la perception. La peau du lieu en tant que contact et séparation avec notre propre corps, nous laisse dans une *connaissance en suspens*, dans le vide salvateur s'opposant à l'obsession moderne du plein et de la perfection.
- 41 Le sentir est du côté de la caresse, du souffle, du suspens (Didi-Huberman) et prend la connaissance en défaut de suffisance. Sans doute le lieu appréhendé de cette façon est comme l'image qui est une limite auprès de l'indéfini.

---

## NOTES

1.. Maurice BLANCHOT, *La Communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983, p. 34.

2.. Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 307. À propos de l'expérience intérieure : « elle ouvre en l'être achevé un infime interstice par où tout ce



qui est se laisse soudainement déborder et déposer par un surcroît qui échappe et excède. Étrange surplus ».

- 3.. Roland BARTHES, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard/Seuil, 1980, p. 49.
- 4.. François DAGOGNET, *Changement de perspective*, Paris, La Table ronde, 2002, p. 13.
- 5.. *Ibid.*, p. 190.
- 6.. Cf. Alain MONS, *La Traversée du visible*, Paris, Éditions de la Passion, 2002.
- 7.. Jean-Luc NANCY, *Au fond des images*, Chap. « Paysage avec dépaysement », Paris, Galilée, 2003.
- 8.. Walter BENJAMIN, *Le Livre des passages. Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 1989. À propos du flâneur : « ce dernier voit la ville se scinder en deux pôles dialectiques. Elle s'ouvre à lui comme paysage et elle l'enferme comme chambre », p. 435.
- 9.. Cf. Gilles DELEUZE, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- 10.. Sur cette question de l'espace : Benoît GOETZ, *La Dislocation*. Paris, Éd. de la Passion, 2001.
- 11.. Federico FERRARI, Jean-Luc NANCY, *Nus sommes (la peau des images)*, Bruxelles, Y. Gevaert éditeur, 2002, p. 117.
- 12.. Cf. Lin DELPIERRE, *Bombay sans effraction qu'intime*, Paris, L'Harmattan, « Cour carrée », 2000.
- 13.. Louis MARIN, *De l'entretien*, cf. chap. « De l'opacité », Paris, Minuit, 1997.
- 14.. Cf. Pierre SANSOT, *Les Formes sensibles de la vie sociale*, Paris, PUF, 1986.
- 15.. Cf. Georges DIDI-HUBERMAN, *Génie du non-lieu*, Minuit, Paris, 2001 ou *L'Homme qui marchait dans la couleur*, Paris, Minuit, 2001.
- 16.. Maurice BLANCHOT, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 365.
- 17.. Alain MEDAM, *New-York Terminal*, Paris, Galilée, 1977, p. 14.
- 18.. Alain MEDAM, *Le Tourment des formes*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 169.
- 19.. Pierre SANSOT, *Du bon usage de la lenteur*, Paris, Payot et Rivages, 1998, p. 45.
- 20.. Claudio PARMIGGIANI, *Stella Sangue Spirito*, Ed. S. Crespi, 1995, p. 186-187.
- 21.. Didier ANZIEU, « Le Moi-peau », in *Nouvelle revue de psychanalyse* n° 9, « Le dehors et le dedans », Paris, Gallimard, 1974, p. 205 : « il n'y a d'orifice perceptible que par rapport à un sentiment, fût-il vague, de surface et de volume ».

## RÉSUMÉS

Qu'en est-il des lieux dans un contexte de brouillage spatial ? Ils sont en mouvement et engendrent leur faille, leur étrangeté, en eux et entre eux. Ils déclenchent une expérience de la présence et de l'absence conjuguées, de la clôture et de l'ouverture, du corps et de l'image, dont la danse contemporaine, la photographie, le cinéma, sont des expressions symptomales. Une anthropologie du diffus est requise afin d'appréhender le « sentir » qui se niche dans les interstices, au creux des images, dans la traversée des lieux.

What about places in a context of spatial unstableness ? They are in movement and create their own gaps, strangeness inside and exterior to them. It provokes the experiment of presence and absence altogether, as well as the feeling of open and closed, body and image. Contemporary

dance, photography or cinema are symptomatic expressions of it. An anthropology of what is loose is required to be able to catch the “feeling” hidden in the intervals, in the hollows of the images, in the crossing of places.

## AUTEUR

### ALAIN MONS

Alain Mons est Professeur à l'Université de Bordeaux 3 en communication et esthétique. Il a publié *La Métaphore sociale* (PUF), *L'Ombre de la ville* (éd. de la Villette) et dernièrement *La Traversée du visible* (éd. de la Passion).